



RELATOS DE LO YA VISTO

NUEVA FORMA O LA LUCIDEZ DE LA AGONIA

Antonio Fernández-Alba

114

A propósito de la exposición dedicada a la revista Nueva Forma, celebrada en el Centro Cultural de la Villa de Madrid en el mes de octubre.

Recreo e instrucción

La fina y sensible inteligencia del poeta Gonzalo Armero presentaba una entrega bella y cuidada a los lectores de la revista *Poesía*, con el n.º 42 (noviembre de 1995) dedicado a José Martí, poeta, hombre de acción, de periodismo, de polémica, de lucha, de cultura, de enseñanza, y entre las múltiples y bellas páginas que adorna esta consumada publicación algunas particularmente me llamaron la atención, aquellas dedicadas a glosar una revista infantil titulada *La edad de oro, publicación*

mensual de recreo e instrucción, dedicada a los niños de América. Redactor, José Martí. Editor, A. Dacosta Gómez. La dedicatoria es todo un código moral del mejor periodismo: «Para los niños es este periódico, y para los niñas, por supuesto. Sin las niñas no se puede vivir, como no puede vivir la tierra sin la luz [...]. Este periódico se publica para conversar una vez al mes, como buenos amigos [...]. Todo lo que quieran saber les vamos a decir, y de modo que lo entiendan bien, con palabras claras y láminas finas. Les vamos a decir cómo está hecho el mundo, les vamos a contar todo

lo que han hecho los hombres hasta ahora [...]. Las niñas deben saber lo mismo que los niños, para poder hablar con ellos como amigos cuando vayan creciendo [...]. Lo que queremos es que los niños sean felices [...]» (José Martí).

Cuando revisaba las páginas de la revista *Nueva Forma* (NF) para ordenar unas notas introductorias a esta exposición, me parecían estos comentarios de Martí tan atinados como para haber subtitulado a la revista NF como una publicación de «recreo e instrucción», en aquella España de los sesenta-setenta tan seca de testimonios válidos, tan nublada de imágenes de las vanguardias y tan menesterosa de palabras iluminadoras en estos territorios siempre renovados del pensar artístico y del construir poético, porque la tierra efectivamente no puede vivir sin la luz.

El valor de una época se mide en general por la sagacidad con que se suscita la pregunta y la revista NF surgía como un interrogatorio sin fin de palabras e imágenes, texto y pretexto. Forma y contenido, referencia y dato histórico, recopilación y testimonio de lo acontecido, ilustración fotográfica y crónica abierta; todo este acervo constituía un tributo a la memoria de lo que ya era historia en lo avanzado del siglo, pero historia y crónica desconocida para la mayoría de los que se acogían a las lecciones que se impartían en las aulas o recorrían los salones de exposiciones y otras andanzas culturales.

La revista NF surgía de la interrogación de un periodismo cultural innovador, consciente de que sus lectores, un tanto acostumbrados a

contemplar los datos en secuencias recurrentes de la arquitectura: plantas, alzados, secciones y fotografía de la obra terminada o el encuadre fotográfico oportuno para simultáneamente contemplar la obra y el artista que expone, tendrían que cambiar su mirada ante las páginas de NF. ¿Cómo entender sino las negritas esculpidas como epitafios metafóricos del *Ulises* de Joyce? NF se presentaba al lector como una puesta en página, mezcla de «análisis clínico y festival de las ideas» (Germán Téllez).

Es cierto que la distancia en el tiempo diluye en nuestra memoria muchos de los acontecimientos vividos como testigo, a pesar de las huellas que nos dejaron como acontecer biográfico, pero esta lejanía hace que los rasgos más acusados de la época se dibujen con mayor precisión y los testimonios de ensoñación se perfilen como más reales.

Fabulación poética

Se ha señalado, creo que con bastante lógica, que la subjetividad moderna sólo se efectúa en la experiencia del desasosiego. El panorama cultural español en el que irrumpe la revista NF y la serie de actividades y publicaciones en torno a este proyecto estaban cargados aún de un distanciamiento peculiar de lo que podía significar la cultura de la segunda posguerra europea, sobre todo para aquellas generaciones que no habían sido «tocadas» por la guerra civil española. Su encuadre intelectual se acotaba entre la extrañeza de aquel acontecimiento, para ellos narrado, y estos brotes de desasosiego intelectual, que sin duda más que ofrecer un obstáculo personal animaban y

hacían patente una apasionada fe en las conquistas del progreso y la razón. Después, algunos, ataviados con las deudas de pertenecer a generaciones anteriores, comprenderíamos que tan desmesurada esperanza estaría tan injustificada como la fe en la predestinación.

Tiempos por tanto difíciles, escasos de información, donde las relaciones entre el poder político y económico legitimaban los recursos de la «nostalgia» como una práctica activa y donde en lugar de tolerar y aceptar la diferencia ideológica se consentía en determinadas circunstancias las matizaciones biográficas. La arquitectura y el arte estaban acotados en círculos idealizados como si se tratara casi de un mandato divino, de ahí la importancia que tuvo una revista como *NF*. Sus páginas se hacían elocuentes por medio de un metalenguaje a veces difícil de captar por aquellos años junto a una decidida vocación para hacer evidentes los signos de la época en la mitad avanzada de un siglo tan excepcional en ideas y formas, y tan necesario en el caso español para restablecer la verdadera historia de la modernidad truncada por la guerra civil y una estructura sociológica endémica y endurecida hacia cualquier opción de progreso.

A veces, este complejo itinerario se mostraba en las páginas de *NF* desde el culto a lo monumental, al que no estaba inmune la revista, o bien al objeto carismático y arquetípico del arte moderno, a sus tendencias y movimientos; cubismo, abstracción, surrealismo..., en ocasiones a los principios de un racionalismo hermético, o a los diferentes proyectos de la desintegración formal de los estilos precedentes. *NF* planteó desde sus primeros números

una apuesta clara por la historicidad de los primeros gestos de lo moderno: enunciar la razón europea desde los distintos argumentos que desarrolla el arte, la arquitectura, el pensamiento en general de nuestro tiempo. La redacción de sus textos, la composición de sus páginas, la dialéctica imagen-palabra se presentaban a modo de fábula, sin duda porque la fábula dotada de un sistema de lenguaje simbólico es la que mejor admite la explicación de la temporalidad. Pasado y futuro, al estar ausentes, pueden ser considerados como presentes en el mismo encuadre que el tiempo presente. La revista *NF* fue una fabulación poética durante casi una década en un país. España, en el que la narración del pasado se ocultaba como culpa, el presente discurría por las capas freáticas de la decepción y un futuro que proyectaba su luz sobre el objeto simulado.

Deseos y realidad

Esta aventura cultural surgía desde una revista comercial de anuncio de la construcción: *El Inmueble*, sobre el que aportaban de manera esporádica textos y comentarios afines al panorama del arte y el ensayo literario algunos jóvenes arquitectos, poetas y escritores: Adolfo G. Amezcua, arquitecto que coordinó algunos números iniciales, Gabino Alejandro Carriedo, fundador y primer director de *El Inmueble*, Angel Crespo, Santiago Amón, Pilar Gómez Bedate, Germano Celant, Justo Alejo, por reseñar algunos de aquellos números iniciales con una cabecera tan poco atractiva para acoger el acervo cultural que supuso después la revista; el arquitecto Juan Daniel Fullaondo colaboró desde los primeros números como asesor técnico bajo el epígrafe

Nueva Forma, El Inmueble. Pronto plantearía a Juan Huarte la necesidad de un medio de expresión que recogiera de alguna manera las diferentes corrientes artísticas que por entonces alumbraban en Madrid J. Luis Fernández del Amo desde el Museo de Arte Contemporáneo, y Juan Huarte, que agrupaba en torno a su patronazgo artistas como Oteiza, Chillida, Palazuelo, Luis de Pablo, Saenz de Oiza, R. Balerdi, Batarrechea..., Juan Huarte dotado de un fino espíritu humanista, desbrozaba caminos después injustamente olvidados, como tantas crónicas apócrifas que fueron escritas sobre este tiempo con la menor objetividad histórica.

La amistad de Juan Huarte con Santiago Amón y J. Daniel Fullaondo le permitiría ordenar una publicación que bajo la fina sensibilidad y dotes imaginativas de J. Daniel Fullaondo se convertirá en la revista *Nueva Forma*, publicación llevada a cabo con un mínimo soporte en la producción de la misma: Paloma Buhigas como jefe de redacción y Santiago Amón consejero de redacción y arte. Con este pequeño y reducido equipo J. D. Fullaondo iniciaba la construcción de uno de los proyectos más peculiares, unas páginas abiertas «a la crónica, a la historia, a la promoción de cualquier idea que tuviera algo que aportar en un panorama difícil, confuso y muchas veces dramático para la inteligencia creadora», escribiría Fullaondo en 1970 (*NF* n.º 53) en homenaje a Carlos de Miguel, director de la revista *Arquitectura*, un correlato preciso de lo que fue su trabajo como editor y director de *NF*.

Sobre las negritas de su cabecera, un pequeño anagrama wrighthiano, apenas visible, que

vagamente recordaba al museo sin fin, o a un laberinto abierto al infinito. J. D. Fullaondo como director hacía suyo aquel *slogan* contestatario de la época: «Tomo mis deseos como realidades, porque creo en la realidad de mis deseos», y desde los principios de estas creencias subjetivas abría las páginas de *NF* a todo aquel arsenal oculto de las vanguardias artísticas, de las generaciones emergentes de arquitectos, artistas y críticos de arte.

La revista *NF* pronto se convirtió en un lugar de encuentro donde referir y mostrar el acontecimiento artístico español de la época, un espacio cultural y vital entonces atrofiado por la bruma de un clima político cada día más enrarecido, que convertía toda acción cultural en una amalgama de sofisticados testimonios difíciles de entresacar y de distinguir, ya fueran éstos las propuestas conceptuales de lo artístico, las adaptaciones espaciales de la forma arquitectónica importada, o los dispersos ensayos en torno a las relaciones entre arte y sociedad. A todo ello habría que añadir las coartadas del aculturismo militante en el panorama español de la época y de ciertos gremios como el arquitectónico. «Pensar es difícil» (Dashiell Hammett), nos recordaba J. D. Fullaondo en un prólogo agudo y luminoso escrito, de revisión de tópicos en torno al panorama de la crítica arquitectónica española, donde narra con soltura y precisión el mundo de los «aficionados culturales», el amateur de la interpretación histórica, «tantas veces en manos de aficionados guiados ciegamente por el mero instinto y la autoexaltación»¹.

No es éste el lugar para referir nombres y circunstancias que hacían más esperanzador y aceptable la renovación del panorama intelectual de aquellos años donde *NF* se publicaba. La revista era entendida por algunos grupos como una publicación neobarroca en su diagramación, conservadora en sus referencias literarias, y para los más politizados una publicación confusa en su ideología. Carlos de Miguel, director de la revista *Arquitectura*, generoso y agudo periodista de cualquier brote de inteligencia, Oriol Bohigas, heredero de las mejores lecciones del GATPAC, Carlos Flores, director de *Hogar y Arquitectura*, Miguel Durán desde la revista *TA* y *Cuadernos de Arquitectura* en Barcelona señalaban algunas referencias consoladoras en torno a las premisas de apertura hacia ciertos espacios en arquitectura. El ensayo arquitectónico y cultural que planteaba *NF* estaba muy alejado de las tácticas y métodos de la industria editorial arquitectónica de nuestros días, tan ocupados en reproducir los ejercicios de ficción espacial concebidos con la finalidad exclusiva de hacer rentable el mercado. A través de *NF* «surgirían nombres nuevos venidos extramuros de la disciplina arquitectónica cuyo más brillante representante sería Santiago Amón»¹, escribe el propio J. D. Fullaondo en el citado texto. Sin duda la aportación de Santiago Amón a *NF* representaba una seria construcción subjetiva del panorama de la modernidad en el arte, hombre de sólida formación humanista, traductor de griego y latín, profesor dotado de una lucidez pedagógica poco común, trabajaba el ensayo artístico como un método de reflexión crítica, que desembocaba casi siempre en polémicas con-

ceptuales abiertas, no siempre bien entendidas. El ensayo como escrito con una intención didáctica, como guía para entender nuestra realidad.

Miradas

Las páginas de *NF*, contempladas hoy con la distancia de los años transcurridos, representan un recorrido de miradas por la tradición moderna expuestas para su contemplación. Algunas como miradas mutiladas y en ocasiones delirantes, mirada mecánica, mirada filmica, mirada artificial a través de la vanguardia rusa, que bellas páginas dedicadas a las secuencias más significativas del constructivismo, neoplasticismo y suprematismo, páginas que hacían elocuentes estas miradas como un otear productivo, constructivo o espiritual. Mirada mecánica de los futurismos, mirada demiúrgica de los constructivismos europeos, mirada interior que proporciona la observación del surrealismo.

También su relectura nos retrotrae a la serie de trabajos del artista y el arquitecto español de aquellos años: los preludios de destrucción del objeto artístico, de la arquitectura irónicamente catalogada de autor, de la destrucción llevada a cabo por el aporte técnico de la reproducción. No faltan acotaciones y llamadas hacia el sentido profundo de la «sublevación de la técnica», de la alienación de la humanidad que le permite contemplar su propia destrucción como placer estético. La experiencia artística aniquilada junto a la liquidación del sujeto, tan bien recogida en los fragmentos literarios y en los trabajos de artistas y arquitectos que se mostraban en sus páginas.

Nueva Forma había surgido en un medio a mitad de camino entre unas generaciones de arquitectos que aún no habían perdido la «inocencia» de la profesión, el arquitecto como artista, y unos jóvenes neo-conservadores, neo-religiosos, en los que se suscitaban ilusiones socialistas y humanitarias. La orientación política del régimen se desdibujaba por meandros de una tenue modernidad que recogía materiales de desecho de los países europeos mejor recuperados de la segunda posguerra.

Ideas y experiencias bajo la bruma de una depresión moral que apenas podían salir a la luz, de manera que lo que más animaba a estas generaciones era construir historias de trabajo profesional, no es de extrañar por tanto algunos perfiles autobiográficos cargados de un subjetivismo casi enfermizo; en definitiva, esta actitud profesional asumía el papel de una terapia de apoyo que controlaba el desasosiego que anunciaban los años setenta: el «fin de la inocencia» en los credos del arquitecto.

La revista también trató de buscar sentido al vacío de unos espacios sin sentido a través de la memoria moderna de la cultura y el desarrollo de un postulado intelectual que pretendía distraer la mirada hacia otros horizontes de los «solitarios minotauros», como escribiera Fullaondo, «que examinan, autohipnotizados, el febril desarrollo de imágenes en sus televisores».

Nueva Forma fue sin duda una publicación que iluminó el panorama de la modernidad desplazado y amenazado en el horizonte español de la segunda mitad del siglo. Al mismo tiempo que enseñaba la connoción cultural

que se desarrollaba ante nuestra mirada ilustraba la renovación de nuestras conciencias, como el propio J. Daniel Fullaondo señalaba en aquel manifiesto anticipatorio: *Agonía, utopía, renacimiento*³, donde reconocía la lucidez de la agonía de una primavera hermosa que había significado el inacabado proyecto de la modernidad.

Post scriptum.

Dos evocaciones desde el recuerdo

1. Conocí a Santiago Amón en los primeros años de la década de los sesenta en Madrid, entre los avatares de promocionar la revista *Nueva Forma (NF)* junto a Gabino Alejandro Carriedo, Justo Alejo, Angel Crespo, Gonzalo Armero... El director de la revista era Juan Daniel Fullaondo, que me presentó algunos de sus colaboradores iniciales de *NF*. De Santiago Amón pronto pude captar el concepto que del arte tenía como iluminación, su relevante compromiso y contrato moral con la vida. También los testimonios positivos y elocuentes de su rica y creadora inteligencia. De manera que esta terna de categorías, compromiso, testimonio y generosidad me acercaron a un perfil humano que se sumergía con peculiar personalidad en las entrañas profundas de una arqueología de lo bello.

Convivir en la amistad de su entorno siempre me ha parecido que era participar de la noción más limpia del acontecer del tiempo sin medida, junto al conocimiento más primigenio de las artes en una época como la nuestra, donde las ideas y costumbres han sido tan vulnerables, y donde la materia y el espacio han modificado sus nociones más consagradas.

Ensayó un lenguaje de rica y sensual armonía, a la manera de los artifices que trabajaban el metal de Corinto, con precisión, templanza, e inventiva sin nostalgia. Se esforzó con dignidad elocuente en hacer posible la mirada interior acerca de las artes, los hombres y las cosas, sin apenas puntos de fuga, con un ritual de prólogos mágicos y cadencia narrativa de eco religioso. Primitivo junto al alce, con aguda memoria para los nuevos campos de la visión que el siglo anunciaba.

Pudo ejercer la cátedra, pensamiento y lenguaje no le faltaban, optó en los últimos años por el periodismo oral y escrito como un ejercicio renovado, como si de un nuevo mester de juglaría se tratara. Recibió de los roedores impenitentes sus ramplones rasguños y bastantes olvidos voluntarios, miserias humanas, que nunca doblegaron su noble compostura.

Una mañana aciaga y gris de aguacero se ensañó con su vida. Como cualquier vate visionario, también Santiago Amón llegó a escribir «sobre el muro su última elegía».

II. Creo que fue por aquellos itinerarios de los países nórdicos, cuando el verano en su estadio de color más alto nos permitía recorrer en compañía de los estudiantes de final de carrera aquellos atrios de esbeltos árboles que nos marcaban el itinerario hacia las construcciones de Saarinen, Asplund, Aalto, Jacobsen, proyectos revisados en los escasos libros que por aquel tiempo se podían ojear. Estíos tal vez de principios de los sesenta, cuando conocí a aquel joven estudiante que concluía sus estudios en la Escuela de Arquitectura de Madrid, Juan Daniel Fullaondo Errazu.

Mi primera sorpresa fue contemplar en aquellos lugares a aquel joven con una desmesurada caja de discos de los compositores del romanticismo nórdico, de manera que este episodio intrascendente me ofrecía una primera imagen de pura textura romántica que nunca logré difuminar. A la estirpe de los románticos parece que les cautiva la sencillez de los clásicos, y además, al fin, el romanticismo en su versión más positiva representa el lado verdadero de la naturaleza humana.

Después, cuando crecimos en amistad y conocimiento pude advertir cómo sus escritos, y en no pocas de sus elocuentes perspectivas, reflejaban la nostalgia de unas épocas próximas a la plástica de entreguerras y en cuya valoración artística Juan Daniel Fullaondo siempre incluía el arquitecto como centro del universo espacial, aunque era consciente que tan semejante desvarío no era posible en una época en que el arquitecto estaba ya inscrito en los procesos de la racionalidad utilitaria a la que conduce la ideología economicista de este siglo.

Fui testigo de una generosidad abierta para los demás, también de la ironía ácida contra el «aficionado eficiente» o reconocidos críticos e historiadores de lo contemporáneo. En aquellos tiempos algunos más avispados iban al encuentro de otros interlocutores con medios más eficientes, para rentabilizar, curriculum premios y otras canonjías. Para él no significó otra cosa en su haber profesional y académico que un perfil de personaje indefenso, de soñador sin sueño, de interrogador sin respuesta concreta.

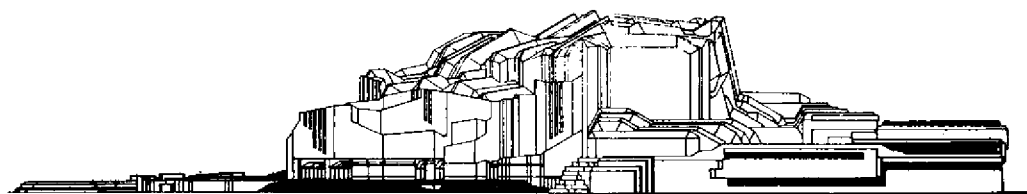
Cuánto esfuerzo por describir, a veces, los banales logros de tantos artistas y arquitectos

y cuánta decepción al comprobar que la banalidad humana lo que realmente expresa es su impotencia ya sean sus constructores genios o mendigos. El éxito está en tener éxito y no en tener condiciones para el éxito, como bien enseña mucha de la bibliografía ilustrada de nuestra época.

Vivió sobrevolando la arquitectura, la quimera para él era más importante que la realidad dada. Miraba desde lejos las diferencias de la

ciudad y dibuja entre ensueños expresionistas el acontecer plástico de su tiempo.

Sin duda Maurice Blanchot estaba en lo cierto: «El poeta y el artista ha recibido la misión de recordarnos obstinadamente el error, de orientarnos hacia ese espacio donde todo lo que nos proponemos, todo lo que hemos adquirido, todo lo que somos, todo lo que se abre sobre la tierra y el cielo, retorna a lo insignificante».



121

NOTAS

¹ Muñoz, M.^a Teresa, *Cerrar el círculo y otros escritos*. Prólogo de J. D. F., COAM, Textos Dispersos.

² *Op. cit.*, p. 14.

³ Fullaondo, J. D., *Arte, arquitectura y todo lo demás*. Ed. Alfaguara, Madrid.